

Изкуствоведски
ЧЕТЕНИЯ

2007



БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
Институт за
изкуствознание

СТЕНОПИСИТЕ В ХРАМА „СВ. ГЕОРГИ“ В САПАРЕВА БАНЯ

Владимир Димитров

В годините на късното Българско възраждане — 1840-1878 г. (а в останалите под османска власт земи то продължава до 1912 г.), се изграждат или възобновяват множество православни храмове. Наред с добре познатите зографи от Тревненския, Банския, Самоковския и Дебърския художествени центрове, които са обект на нестихващ интерес от страна на изследователите на Българското възраждане, работят и други зографи, чиято художествена продукция, както и животът им остават слабо проучени, дори неизвестни.

Настоящата статия е посветена на един почти непознат зограф, работил в края на XIX в., като основен обект на този текст е иконографската програма на стенописите в храма „Св. Георги“ в Сапарева баня и тяхното авторство. В единствената публикация за този храм е обърнато внимание само на сюжетите с нравоучително съдържание в притвора и са споменати някои от светците в наоса¹. Настоящият текст има за цел да допълни сведенията за стенописите и да даде една нова гледна точка за авторството на живописиста. Асен Василиев пише: „Живописецът Милош Илиев е работил много свободно, не се е придържал към елементарни изисквания и силно е подчертавал идейната страна на своето изкуство“². Според мен въпросът за живописните ансамбли, определяни като „наивни“, и за работилите „свободно“ майстори се нуждае от допълнително дискутиране, тъй като до момента българското изкуствознание не е обърнало достатъчно внимание на тази голяма група паметници. Няма и установена терминология по този въпрос.

Тук ще разгледаме по-подробно стенописите в храм „Св. Георги“ в Сапарева баня (кв. Гюргево), който е един интересен паметник на църковната живопис от края на XIX в., останал недостатъчно проучен. Храмът се намира в присъединеното през 1955 г. към Сапарева баня с. Гюргево³. То е разположено край десния бряг на река Джерман и се простира по дължината ѝ от изхода на реката от планината. Интересно е старото име на Гюргево, посочено и в запазения надпис в храма — село Мацакурово, с това име селото се среща още в Джелепкешанския дефтер (тефтер) от 1576 г.: „Богдан Ерин от махала Мацакур“⁴. Според краеведа Васил Коритаров има различни тълкувания на значението на името. Най-достоверното според него е това на проф. Йордан Заимов. Името означава наводнявано място, като в основата стои изчезналата старобългарска дума „мацок“, която означава „мочур“, наводнявано от дъждове или от топенето на снегове място. Село Мацакурово е преименувано на Гюргево по името на храма „Св. Георги“ през 1894 г.⁵

Според запазения надпис храмът е построен през 1840 г.⁶ Строител на храма

е майстор Цвятко, работил предимно в Дупнишкия регион⁷. Иконостасът е дело на местния резбар Коте Гюви (1820-1910)⁸, а живописиста е от 1883 г. и според най-големия познавач на българското възрожденско изкуство Асен Василиев е изпълнена от Милош Илиев⁹. Храмът е едноабсиден, обширен с двускатен покрив и сводест дървен таван. Имало е отворен притвор, който в средата на XX в. е преграден. Помещението се използва за административни и търговски цели, като при този строеж е унищожена част от живописиста. В края на 90-те години на XX в. част от стенописите са реставрирани от екип, ръководен от проф. Григори Григоров. През 2006 г. част от живописната украса на храма „Св. Георги“ („Архангел Михаил взема душата на богатия“, „Св. Константин и св. Елена“, „Рождество Христово“, образите на св. Харалампий, св. Силиян, св. Модест, както и композициите в притвора: „Страшният съд“, „Митарствата на душата“, „Чудесата на св. Георги“) е преизписана от местен художник — Стоян Стоев. В този текст използвам заснетите от мен по-рано (2003 г.) изображения.

Стенописите в храма „Св. Георги“ заемат цялото вътрешно пространство, както е при повечето възрожденски храмове. В олтарното пространство стенописи има само в протезисната ниша, където е разположено „Свалянето от кръста“. Под сцената е изписан своеобразен поменик:

„+Мертви Помяни Господи Стефанъ Христо Стоименка Мария Магделена Поклоница Стефанъ Иванъ

Живи Иванъ Георги Анна Гюна Мария Севта Спасе Васе Коте Мите Коле Илия Анна Ката Севта Стоименка
на 1892 иѣлий 28 ден.“

Този стенопис е от 1892 г. и е значително по-късен от останалите в храма. Украсата само на тази част от Светия олтар е характерна и за други възрожденски храмове. Протезисната ниша има важно литургично значение, в нея се подготвят хлябът и виното за проскомидия, в нея се съхранява и сухото причастие. Това ѝ значение обикновено дава основание на настоятелите на храма да поръчат нейното изписване преди основната част на храма. Какви са причините, поради които тук нишата е изпълнена допълнително, засега остава неясно. Със сигурност можем да приемем само факта, че този стенопис не е от автора на стенописите в наоса на храма.

На южната стена, непосредствено до олтара, е изписан „Архангел Михаил взема душата на богатия“. Тази композиция илюстрира Христовата „Притча за богатия“ (Лук. 12:16-21). Както научаваме от Елена Попова, „...иконогорафията и съдържанието на сцената е въведена в българското изкуство от Христо Димитров и ревностно разпространявана посредством цялата продукция на неговите наследници и ученици от Самоковската школа, а и на други възрожденски зографи.“¹⁰ В храма „Св. Георги“ образът на архангел Михаил е внушителен, изписан на фона на архитектурен пейзаж. Архангелът е гологлав, с вдигнат меч в дясната ръка, а с лявата взема за косите душата на богатия, която е кръстосала ръце върху гърдите си. Архангел Михаил е стъпил с десния крак върху нозете на

покойника, а с левия върху гърдите му, до възглавницата на умиращия е изобразен дявол, държащ в едната си ръка кесия с пари. Тук не откриваме никакъв текст с пояснение на случващото се. Този сюжет не е включен в репертоара на известните ми стенописни ансамбли, по които е работил зограф Милош. Изображението на тази библейска притча се отличава и от известните ми два паметника — „Св. Димитър“ в село Тешево и „Св. Богородица“ в село Капатово, изписани от Марко и Теофил Минови, с които Милош е работил в екип¹¹.

Следват образите на св. Харалампий и св. Стилиян — и двамата са представени фронтално с дълги бели бради. Св. Харалампий е в епископски одежди; държи книга и е смачкал чумата, представена като смъртта с коса в ръце. „Св. Харалампий се утвърждава в християнската църковна традиция като един от най-почитаните светци покровители от болести и епидемии, и най-вече — пазител от чума в региона на Средиземноморието, по-голяма част от Балканите, а впоследствие култът се разпростира из целия православен свят.“¹²

Св. Стилиян — покровител на кърмачетата, е изобразен като монах с пеленаче в ръце и разгърнат свитък. Св. Стилиян е живял в края на IV и нач. на V в. в Пафлагония, раздал имуществото си и станал монах. Извършил много чудеса, свързани с лечението на деца. Това го прави покровител на децата и кърмачетата. „Чудесата, мироточието, изцеленията са проява на социалната роля на светците“¹³ и вярата в силата на светците, особено в години на постоянно разпространение на болести и висока детска смъртност, разпространява култа към светци с такава социална функция. Св. Стилиян е един от най-почитаните светци в България през XVIII-XIX в. и той често присъства в иконографския репертоар на възрожденските черкви. Култът към него „...е разпространен предимно в южнобългарските земи“¹⁴. Култът и ритуалните практики към св. Стилиян не са проучени.

Следващото изображение е на равноапостолните цар Константин и царица Елена. Те са облечени в много богати и пищни царски одежди, с едната ръка държат Честния Кръст, с другата св. Константин държи книга, а св. Елена — скиптер. Следва скромно по размер изображение на Рождество Христово, поместено в пространството над страничния вход. След това е образът на св. Модест в епископско облекло и евангелие в лявата ръка, докато с дясната благославя събраните около него животни. Това изображение е частично разрушено. Заедно със св. Харалампий и св. Стилиян св. Модест е сред най-почитаните светци в района на Пирин, Родопите и Странджа¹⁵. Той е почитан като покровител на овчарите, орачите и домашния добитък. В тези планински и полупланински райони, където скотовъдството е основен начин на живот, култът към св. Модест е бил силно разпространен. Подобно на култа към св. Стилиян, и този към св. Модест е забравен, а и слабо проучен.

Галерията от правите светци продължава върху северната стена, където има изображение на св. Безсребреници. В композицията са изписани трима светци, като се чете името св. Дамян, а другите две са напълно нечетливи. Имайки пре-

двид иконографската традиция при представянето на тази група светци, със сигурност можем да предположим, че другите двама са св. Козма и св. Панталеймон. Светците са изобразени на неутрален фон, но липсата на пейзаж се компенсира от богатата декорация по техните дрехи, както и от ярките цветове. Следва изображение на седем светци воители, като могат да се разчетат имената на св. Христофор, представен в иконографския вариант с кучешка глава, св. Трифон, св. Евстатий и св. Мина, докато имената на другите трима не се разчитат. Непосредствено до олтара са разположени образите на славянските просветители светите братя Методий и Кирил в архиерейски одежди, държащи заедно свитък със славянската азбука. Над тях в облак е изобразен благославящият Христос. Това е и второто изображение с архитектурен пейзаж.

В нишите на прозорците са изобразени монаси отшелници. Тяхното разпределение е следното: в източния прозорец на южната стена св. Онуфрий и св. Савва, в другия прозорец на същата стена св. Стефан Нови и св. Павел Тивейски, в западния прозорец на северната стена неизвестен светец и Давид (?) и в източния прозорец на северната стена неизвестен светец и св. Антоний Велики.

Върху парапета на емпорията, над възпоменателния надпис са изобразени до поясно осем жени светици с мъченически кръст и клонка в ръце: св. Текла, св. Ана, св. София, св. Теодора, св. Варвара, св. Екатерина, св. Петка и св. Христина. Те наподобяват жените мъченици от храма „Св. Никола“ в село Тополница¹⁶, там тези светици са изобразени в цял ръст на западната стена на самата емпория. Отляво на групата на светиците са представени в един кадър две сцени от живота на св. Мария Египетска: „Причестяването на Мария Египетска от стареца Зосима“ и „Успение на св. Мария Египетска“. Отново ще направя аналогия с Тополнишкия храм, където това изображение е разположено на стълбището към емпорията. Докато изображението на Причастието на св. Мария Египетска е познато от Средновековието, то по-късно добавеното „Успение на св. Мария Египетска“ тук се явява според западната традиция с лъкове около нея.¹⁷ Този сюжет е част от сцените с дидактично съдържание и отново е свързан със специфичното предназначение на емпорията.

Отдясно на групата на светиците са разположени образите на св. Атанасий Александрийски и св. Александър Невски. Изображението на св. Александър Невски, наред с това в Тополница, също от 1883 г., изпълнено от същата група зографи, е най-ранното стенописно изображение на този почитан руски светец у нас.¹⁸

Емпорията обикновено има иконографска програма, съобразена с нейното предназначение за женско отделение. Тук зсграфът е намерил интересно решение, като е разположил образите не върху стените, а върху парапета. Най-вероятно църковната община не е имала финансова възможност да си позволи изписване на пространството на емпорията и това е било причина да бъде украсено със стенописи това нетипично място в храма.

В притвора, в ниша над вратата е изобразен патронът на храма св. Георги. В

помещението отляво на входа е представен „Страшният съд“, на западната стена от северната страна „Митарствата на душата“. В допълнително построеното помещение в южната част е изобразен цикълът с Чудеса на св. Георги. Под композицията на Страшния съд и Чудесата на св. Георги в отделни полета са изписани човешките грехове: „Нечисто изповедание“ и „При врачката за цял“. Част от този стенописен ансамбъл е повредена при строежа на допълнителната постройка, използвана за свещопродавница и канцелария.

„Страшният съд“ се появява и в европейското изкуство и на изток и на запад през XI-XII в., и ако ранните изображения са предимно в манастирите, то през XIX в. той става обичайна украса за селските храмове, най-вече в Югозападна България¹⁹. Композицията на Страшния съд се изписва обикновено отвън на западната фасада на храма и е достояние на всички миряни, посещаващи черковните служби. Така е и в този храм. Много често тази композиция се допълва и от индивидуалните мъчения, които ще постигнат грешниците като наказание за техните пороци (пиянство, сребролюбство, блудство, клеветничество, лъжесвидетелство, убийство, кражба, кражба от черква, изоставяне на съпруг или съпруга, идолопоклонство, завист, гордост, чревоугодничество, душегубство, отчаяние, играещи хоро нехарно и др.). В тази поредица се включват и „професионалните“ престъпления (овчар, които краде овци и кози, воденичар, хлебар и т.н.). Тези сцени нямат точен брой и ред, те се формират от предпочитанията на зографа и поръчителя, както и от местните традиции и обичаи. Тук изброяването на греховете е разположено под „Страшният съд“ и „Чудесата на св. Георги“.

Фризът се прекъсва от дясната страна на входа, където са поместени „Нечисто изповедание“ и „При врачката за цял“. Тези два сюжета са разположени в обща композиция, разделена на две от новата стена. Те се появяват за първи път в българската живопис в екзонартекса на постницата „Св. Лука“ на Рилския манастир. След това стават много популярни и се срещат често в откритите галерии на църквите²⁰.

„Митарствата на душата“, съчинение на св. Василий Нови (+26.X.944 г.) и неговия ученик св. Григорий, навлиза в нашата литература сравнително късно. През 1817 г. Йоаким Кърчовски издава в Будапеща първото издание на „Митарствата на душата“. Този сюжет навлиза в паметниците по българските земи в края на XVIII в. Доскоро се смяташе, че най-ранното произведение е на Тома Вишанов-Молера в притвора на постницата „Св. Лука“ (1811 г.), но наскоро Елена Попова коригира това твърдение, като публикува фрагмента „Душа и ангел“ от украсата на риломанастирската главна църква „Св. Богородица Осеновица“ от 1794 г.²¹

Идеята на „Митарствата на душата“ е да се визуализира процесът на изстъпление на силите на злото срещу човешката душа. В този процес зографите използват „само три действащи лица, чрез които символично представят трите сили — човешката душа като малко невинно момиче, силата небесна — в лицето на един ангел закрилник, и на душата от изкушението на тъмните човешки

страсти и грехове, символизирани от дявола²². При изобразяването на тази композиция в храма „Св. Георги“ събитията от текста на св. Василий Нови са представени в 24 сцени, толкова са и в постницата „Св. Лука“, докато в оригиналния текст от Х в. те са 20.²³ В храма „Св. Никола“ в село Тополница, където е работил същият зограф, сцените са 22.

Цикълът с Чудесата на св. Георги е разказан в девет отделни полета. Всяко поле е номерирано и е изписан конкретният текст, описващ мъчението, но за съжаление повечето от надписите не се четат. В първото поле е изобразен св. Георги пред император Диоклециан. Това поле е частично унищожено. Във второто поле подробно е описано мъчението на св. Георги в тъмницата: разпънат по гръб на земята, затварят краката му в дървени клапи и слагат на гърдите му един голям камък, както е заповядал мъчителят. Третото поле е отделено за мъченията на св. Георги на колелото. Тук е изобразено и наказанието на двамата висши дворцови чиновници Анатолий и Протолеон, които тайно изповядвали християнската вяра. Като видели мъченика жив и здрав, те открито изповядали своята вяра и виднага били осъдени на смърт от Диоклециан. В четвъртото поле е изобразено мъчението, на което е подложен мъченикът — обули му нагоре щени ботуши с гвоздеи отвътре. И тук Божията светлина огрява мъченика и му дава сили да издържи на мъченията. След като Диоклециан не успява да склони св. Георги да се отрече от християнството, по предложение на проконсула Магненций повикали магьосника Атанасий, който трябвало да победи св. Георги и да го накара да приеме волята на императора. В петото поле е представен именно този епизод — св. Георги държи съд с отрова, подадена му от Атанасий. В шестото поле, което също е повредено, е представено възкресението на мъртвец. Тук образът на св. Георги е загубен, но са запазени образите на Диоклециан, Магненций и Атанасий. В следващото седмо поле е представен св. Георги във варницата, а в осмото — св. Георги в тъмницата и чудото с възкресяването на вола на Гликерий, който изповява веднага Христовата вяра, а това събитие прави св. Георги покровител на стадата и до днес. В последното, девето поле е изобразено посичането на св. Георги и блажената кончина на Диоклециановата съпруга императрица Александра.

Цикълът „Чудесата на св. Георги“ не следва литературния източник²⁴, но съвпада изцяло с предписанията на иконографския наръчник от Върбан Коларов²⁵.

В притвора на храма „Св. Георги“ зографът е концентрирал на едно място сцените с дидактичен характер, изобразени са темите с патрона на храма (житието на св. Георги), пътят на душата след смъртта (Митарствата на душата), съдбата на праведните и грешните (Страшният съд) и т.н. Всички тези въпроси вълнуват вярващия християнин през XIX в. Асен Василиев отбелязва, че „...виждаме неговото (на Страшния съд — бел. В.Д.) изображение и по селските църкви, и то повече из югозападните селища на българските земи“²⁶. В югозападните български земи през XIX в. се развива една от трите „школи“, подготвяща певци просяци, а именно тази в с. Недобърско, сега Добърско (Разложко)²⁷. Спо-

ред Катя Михайлова темите за „Пътят на душата след смъртта“, „Страшният съд“, „Покаянието и опрощението на грешниците“, „Борбата на ангела и дявола за душата след смъртта на човека“ присъстват в религиозно-легендарния епос на просящите певци²⁸. За популярността на тези сюжети сред стенописите на местните църкви допринасят най-вероятно странстващите слепи певци-просици с техния репертоар.

От казаното дотук става ясно, че стенописите в храма „Св. Георги“ нямат специфични особености в тематичния репертоар и иконографията. В наоса на храма са представени предимно светци, почитани поради социалната им функция, тясно свързани с народните вярвания и ритуалните практики, свързани с лечение и предпазване от болести (св. Харалампий, св. Стилиян, св. Модест, св. Панталеймон, св. Козма, св. Дамян, св. Трифон). Към тази най-голяма група светци можем да добавим закрилника на пътниците св. Мина, чийто култ също е доста разпространен по българските земи. Останалите светци, имената на които за съжаление са загубени, по всяка вероятност принадлежат към същата група. През средните векове традиционното място на св. цар Константин и св. царица Елена е на западната стена до входа на храма и имат апотропейна функция. През Възраждането тази традиция отмира и можем да ги срещнем на различни места в храма²⁹. Тук те са поместени до страничния вход, който както в миналото така и днес се използва ежедневно за разлика от главния вход, използван на големи църковни празници и при посещението на архиерей.

На северната стена стои задължителното за периода на Българското възраждане изображение на славянобългарските просветители, равноапостолните братя св. Методий и св. Кирил. До средата на XIX в. двамата братя се изобразяват независимо един от друг. През 1848 г. Захари Зограф, работейки в Троянския манастир, ги изписва непосредствено един до друг, държащи свитък със славянската азбука — това се превръща в самостоятелна композиция, която се използва за много дълъг период от време. Зографът, работил тук, се придържа към възрожденската традиция за „задължителното“ изобразяване на двамата братя, които според Елка Бакалова „изтъкват преди всичко приемствеността на българските църковни традиции“³⁰.

Асен Василиев оценява живописиста в храма в Сапарева баня с едно изречение: „Те са твърде оригинални стенописи, пропити с наивитет и своеобразно въображение“³¹. Предполагам, че това определение се отнася предимно за стенописите в притовора и в доста по-малка степен за тези в наоса, в които липсва каквото и да е въображение и някаква по-специална оригиналност при подбора на персонажите и илюстрираните събития. Ако сбърчем по-голямо внимание на маниера на работа, ще забележим, че в храма най-вероятно наред с Милош е работил и друг зограф или добре обучен помощник.

Стилът, който властва по това време по нашите земи, е характерен и за майстор Милош, изпълнил стенописите в Гюргевския храм. Фигурите са с издължени статични тела, всички те са в цял ръст и са подредени монотонно фронтално

но, в отделни случаи с лице леко един към друг. При жените светици има еднотипност и в облеклото. Тенденцията е към лаконизъм — по-малко персонажи, фигурите са мащабни, в ритъм и симетрия. Повечето от изображенията са на неутрален фон. В композициите „Архангел Михаил взема душата на богатия” и „Св. братя Методий и Кирил” пейзажът е архитектурен, а образът на св. Модест е на фона на природен пейзаж. И в двата случая пейзажът има дискретно, едва забележимо присъствие. Останалите образи на светци са на бледосин фон.

Колоритната гама е разнообразна, използват се много и ярки цветове. Фигурите изпъкват със своето колоритно богатство и наситеност на цветовете. Вниманието привлича начинът, по който зографът е представил одеждите на светците. Редуването на червено, синьо, златисто, зелено създава един ярък и запомнящ се колоритен ритъм. Всеки елемент от дрехите е представен в различен ярък цвят, отличаващ го от останалите елементи на облеклото.

Декорацията на храма е сведена до минимум, отделните сцени са разделени от обикновени червени линии, няма сложни декоративни елементи. Около възпоменателния надпис има лозови ластари. Рамката, ограждаща осемте жени светици, е изградена от най-прости геометрични елементи с обърнато „s”. Врѣх в декоративните умения на зографа са стилизираните букети, украсяващи дрехите на св. Безсребреници, св. Методий и св. Елена. Стилизирани палмети съпровождат образите на херувимите в пространството между прозорците и тавана.

Както вече споменах, стенописите са изпълнени през 1883 г. Възпоменателният надпис е разположен в основата на парапета на емпорията. Текстът гласи: Изобразисѣ сен Бжественныи...и свещенныи ѿбщтели ктиторн и приложници все село Мацагоурово велики и мали исощанци ѿншцы во лѣто 1883 исписа сын храмѣстыи Геворги ве ве изъ рыкы живописца Милоша ..изъ Македониа изъ школиа Неврокопско нсь село Ма...³² Асен Василиев разчита името на зографа като Милош Илиев и посочва, че той е един от късните майстори, работили из свободните земи. Според мен обаче Асен Василиев е допуснал известна неточност, която по всяка вероятност се дължи на частично повредения надпис, още повече че той е посетил храма преди реставрацията. Второто име на зографа според мен е наковѣ и трябва да се чете като Яковлев. Зограф Милош изработва стенописите на храма „Св. Никола” в село Тополница, Дупнишко, в задруга с Марко Минов от зографския род Бундовци³³. Възпоменателният надпис е публикуван в книгата на Асен Василиев „Български светци в изобразителното изкуство” след смъртта на автора. Там е допусната една техническа грешка, като към името на зографа е добавено едно „ч” и името се чете Яковлевич, вместо Яковлев. Надписът в Тополница е запазен и от него става ясно, че тази буква е добавена допълнително. Сгрешеното име на зографа бе възприето и от мен в текста ми за храма „Св. Никола” в с. Тополница.³⁴ Използвам случая да коригирам тази своя неточност.

Кой е Милош Яковлев? Сведения за него намираме отново у Асен Василиев в книгата му „Български възрожденски майстори”. Според него Милош прид-

миски към рода Арнаудовци, преселници от Галчиник в Каракьой, а синът му Леонтий след Балканската война се преселва в Дупница³⁵. Съвсем неотдавна, работейки по този текст, посетих храма на петричкото село Рупите, където по-късно на следния надпис: **ТЯА ЦЪРКВА ИЗОБРАЖИ МИЛОШЪ ИАКОВЪ ИКО-
НОПИСЕЦЪ НИСЪ СЕЛО ГАЛИЧНИКЪ ДЕБОРСКО ПРИСЕЛЕНЪ ВЪ КАРАКОИ НЕ-
ВРОКОПСКО. И ТЪКА. ПОУИНА БОГЪ ДАГО ПРОСТИ + ВЕЧНАМА ПАМЕТЪ ПРО-
СТИСА НА** (1892) априла 29.

Интересен е фактът, че и Милош, и семейството на неговия съдружник Мар-
ко Минов са преселени приблизително по едно и също време от село Галичник
в село Каракьой. Дядото на Марко Минов се казва Яков (1800-1870)³⁶, а синът
на Милош, както и внукът на Яков от дъщеря му Катерина, носят името Леон-
тия и/или Леонтий. Допускам, че е вероятно между тях да има родствена връзка.

И така, стенописите в църквите „Св. Георги“ в Сапарева баня, „Св. Никола“
в с. Тополница и в с. Рупите са изписани от зографа Милош Яковлев (в Топол-
ница задно с Марко Минов). Все още не знаем кога е роден, но от надписа в цър-
квата в с. Рупите научихме датата на смъртта му — 29 април 1892 г.

Събраните дотук данни не претендират за изчерпателност, но са необходими
за бъдещите изследвания. Има ли други паметници на църковното изкуство, де-
ло на този зограф, има ли родствена връзка между тези две зографски фамилии,
както и други подробности около живота и творческата дейност на Милош Яко-
влев, надявам се бъдещите изследвания да покажат.

Основната цел на тази статия бе да даде цялостна представа за стенописи-
те на храма „Св. Георги“ в Сапарева баня, както и да представи някои нови
сведения за зографа, който ги е изпълнил. Надявам се изграждането на цялост-
на представа за този почти неизвестен паметник да допринесе за неговото
опазване.

Бележки:

1. *Василиев, Ас.* Български възрожденски майстори, С., Български художник, 1965, с. 291.
2. Пак там.
3. Съединено с указ на МС №317/13.12.1955 г. по Мичев, Н., П. Коледаров, Речник на селищата и селищните имена в България 1878-1987, С., Наука и изкуство, 1989.
4. *Коритаров, В.* // <http://journey.bg/bulgaria/bulgaria.php?guide=3469&city=1857> 01. 08. 2007 г.
5. Преименувано с указ на НС №38/31.01.1894 г. по Мичев, Н., П. Коледаров. Речник на сели-
щата...
6. Първоначалният надпис е останал под новата мазилка.
7. *Василиев, Ас.* Цит. съч., 688.
8. Пак там.
9. Пак там, 291.
10. *Попова, Е.* Зографът Христо Димитров от Самоков, С., Агата, 2001, 177. Повече за „Архангел
Михаил взима душата на богатия“ вж. *Василиев, Ас.* Цит. съч., 320; *Василиев, Ас.* Социални и па-
триотични теми в старото българско изкуство, С., Български художник, 1973, 60; *Божков, Ат.* Бъл-
гарската икона, С., Български художник, 1984, 326.
11. За храма „Св. Димитър“ в с. Тешово вж. *Василиев, Ас.* Български възрожденски..., 292-294.; *Ди-
митров, Вл.* Една група майстори в Югозападна България. — В: Известия на Историческия музей
в Благоевград. Благоевград, 2005, 95-104; Храмът „Св. Богородица“ в с. Капатово, Мелнишко е

паметник, изработен от същият екип зографи, неговото проучване ще бъде обект на следващо мое изследване и публикация.

12. Сапунджиева, В. Култът към св. Харалампий в България — XVIII — XIX век. — Паметници, реставрация, музеи, 2006, №3, 20.

13. Бакалова, Е. Реликви у истоков культа святых. — В: Восточнохристианские реликвии, 2003, 37.

14. Попов, Р. За светите лечители по българските земи. — В: Етнографски проблеми на народната култура, т. 6, С. 2000, 59-60.

15. Ставрева, Л. Български светци и празници, С., Труд, 2003, 370.

16. За храма „Св. Никола“ в село Тополница, Дупнишко, вж. *Василиев*, Ас. Български възрожденски..., 292-294; вж. също *Василиев*, Ас. Български светци в изобразителното изкуство, С., 1987, 35; вж. също *Димитров*, Вл. Една група майстори..., 95-104; *Димитров*, Вл. Иконографски особености..., 366-381.; *Димитров*, Вл. Храмът „Св. Никола“ в село Тополница, Дупнишко (архитектурно-конструктивна характеристика) — В: Изкуствознание и културология. Студентски изследвания II, С., Нов български университет, 2005, 283-290.

17. Бакалова, Е. Апокалипсисът в църквата „Св. Йоан Предтеча“ в с. Бистрица, Благоевградско. — Проблеми на изкуството, 1, 1991, 30-37.

18. *Димитров*, Вл. Иконографски особености..., 366-381.

19. Литература за Страшния съд вж. *Василиев*, Ас. Социални и патриотични теми..., 14-59; *Пенкова*, Б. Арбанашкият Страшен съд от XVII в. от Националния исторически музей в София. — В: *Прашков*, Л. Реставратор и изкуствовед. С., 2006, 86-93.

20. *Попова*, Е. Зографът Христо Димитров..., 181-182; вж. също *Василиев*, Ас. Социални и патриотични теми в..., 75-81 и 86-88.

21. *Попова*, Е. Зографът Христо Димитров..., 175-176.

22. *Василиев*, Ас. Социални и патриотични теми..., 13.

23. Пак там.

24. Натанаил, митрополит Охридски. Сказание за страдания и чудеса Святого Славнаго Великомученика победоносца и чудотворца Георгия, Пловдив, 1896, 3-23; вж. също *Жития на светиите*, С., Синодално издателство, 1991, 204-209.

25. Иконографски наръчник, преведен от славянски на говорим български език от Върбан Гърдев Коларов през 1863 г. Под редакцията на Асен Василиев. С., Български художник, 1977, 103-105.

26. *Василиев*, Ас. Социални и патриотични теми..., 16.

27. *Михайлова*, К. Странстващият сляп певец просяк във фолклорната култура на славяните. С., Академично издателство, 2006, 96.

28. Пак там, 278.

29. *Gervoy*, G. L'image de Constantin et Helene avec la croix: etapes de formation et contenu symbolique. — В: Ниш и Византија, сборник радова II, 2004.

30. *Бакалова*, Е. Живописна интерпретация на сакралния образ в средновековното изкуство (Св. св. Кирил и Методий и техните ученици). — *Paleobulgarica*/Старобългаристика, 1994, №1, 105.

31. *Василиев*, Ас. Български възрожденски..., 291.

32. Пак там.

33. *Василиев*, Ас. Български светци в..., 35; *Димитров*, Вл. Една група майстори..., 95-104.

34. *Димитров*, Вл. Иконографски особености..., 366 и сл.

35. *Василиев*, Ас. Български възрожденски..., 230.

36. Родословното дърво на фамилията Минови ми бе предоставено от праправнучката на зографа Теофил Минов Евгения Ковачева, за което ѝ благодаря най-сърдечно.